

Stehlík, Miloš

Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1975-1976, vol. 24-25, iss. F19-20, pp. [23]-40

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110933>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILOŠ STEHLÍK

NĀSTIN DĚJIN SOCHAŘSTVÍ 17. A 18. VĚKU NA MORAVĚ

I.

Jestliže téměř každý syntetický nebo o syntézu se pokoušející pohled na umění na Moravě začíná poukazem na velmi malou předpracovanost materiálu, není tomu jinak ani při výkladu o sochařství 17. století, jemuž nebyl věnován dosud patřičný zájem.¹ Heuristické bádání dosud neskončilo, archivní zprávy — až na malé výjimky — nebyly publikovány. Pokud jde o literaturu, zabývá se moravskými monumenty 17. století pouze několik málo studií, jež obracejí pozornost zejména k Michalu Zürnovi a Michalu Mandíkovi. Jinak se sochařství tohoto údobí na Moravě týkají jen krátké pasáže povšechného nebo faktografického charakteru, rozptýlené v topografické literatuře. K nim se připojují sporé zmínky na okraji publikací týkajících se barokního umění v Čechách. Určitým důvodem odborného nezájmu o zmíněné údobí je patrně také torsální stav zachovaných sochařských památek 17. století a kolísavá kvalita materiálu. Z úrovně řemeslně průměrných, ba často dokonce podprůměrných prací vystupuje jen zřídka významnější dílo, většinou však vznikající rukou sochařů, přicházejících z ciziny.

Památkový fond moravského sochařství 17. století byl početně patrně skrovný již v době svého vzniku a nadto jistá část tohoto nebohatého materiálu vzala za své během času. Mnohé z toho, co se dochovalo, není na svém původním místě: kostelní mobiliář, oltáře, kazatelny, epitafy, tedy díla snadno přemístitelná, byla už v 18. století vyměňována a převážena. Podobně se dělo se zařízením paláců a zámků. Etapu velkých přesunů, případně ničení interiérového vybavení, znamenalo údobí rušení klášterů a kostelů za Josefa II. Také puristické úpravy v druhé polovině 19. století přivodily, jak známo, zánik mnoha památek.²

¹ Není snad třeba na tomto místě připomínat potřebu kritického vydání základních děl o výtvarném umění na Moravě, tj. rukopisu O. Schweigla, J. P. Cerro-niho či I. J. Chambréze. Do doby, než se tak stane, bude nezbytné obírat se vždy znovu rukopisnými pracemi uvedených prvních historiografů Moravy. Také slovníková literatura je nedostačující a nepočetné studie o barokním sochařství na Moravě nemohou podat úhrnný pohled na tento obor výtvarného umění.

² Většinou se během let změnila i původní povrchová úprava děl 17. století: místo tmavé barevnosti oltářů a kazatelen nastoupilo při pozdějších pojednáních barevné mramorování a zlacení.

Exteriérové skulptury, ač méně mobilní, nepřetrvaly rovněž v mnoha případech in situ nebo zcela propadly zkáze. Týká se to např. Mandíkových soch v Šebetově, v klášteře Hradisku u Olomouce nebo výzdoby Květné zahrady v Kroměříži, dále soch zámecké zahrady v Lysicích, Lednici, Mikulově a jinde. Pokud zůstala sochařská výzdoba vzniklá v 17. století na místě, jako např. ona, jež tvoří součást kašny v Bučovicích, existuje často v kusé, neúplné podobě. Jiné sochy byly přetesaný, tak sochařská figurální složka průčelí proboštského kostela na Sv. Kopečku u Olomouce.³

* * *

Zemí zmítala třicetiletá válka, v podstatě zápas dvou společenských táborů, se všemi průvodními zjevy a důsledky. Volání Komenského Anděla míru zaniklo ve válečných vrávách a bojích. V bezútěšnosti a bezvýchodnosti tehdejší situace zapadl proces holešovského faráře Jana Sarkandra. Morava byla ve velmi zuboženém hospodářském stavu. Stavební činnost se omezovala ve většině případů jen na nejnnutnější opravy a přestavby válkou poničených staveb. Možnosti sochařské výzdoby byly proto omezené, i když si jí propaganda vítězné církve a moci feudála žádala.

V ikonografickém repertoiru tehdy skrovně vznikajících soch se odrážel složitý vztah tehdejšího člověka k světu, z jehož proměnlivosti a nejistot se snažil vymanit. Náměty oscillovaly mezi profánní a sakrální sférou; antická mythologie se obvykle objevovala ve výzdobě nádvoří a zahrad zámků, sakrální tematika nacházela širší uplatnění a upevňovala — stále ještě ve smyslu tridentského koncilu — neomylnost dogmat a vedla věřící k prohlubování zbožnosti uctíváním světeckých obrazů a soch. Pokus o vytvoření konkrétní podoby feudála domácími silami — kroměřížská Liechtensteinova busta — skončil v té době málo úspěšně. Významnou roli při určování tématu hrál objednavatel. Ten však už při výběru umělců zápasil často s kvalitou jejich výtvarné schopnosti a požadoval někdy více nežli mohl očekávat a čeho mohl vůbec dosáhnout.⁴

Jednou z důležitých složek plastické výzdoby 17. století byla štuková výzdoba interiérů, v níž bylo stále důrazněji používáno figurálních motivů, a — z výtvarného hlediska — narůstalo úsilí po dosažení konkrétního plastického tvaru. Po formální stránce se v tomto druhu dekorace přes uniformní slohovou orientaci, radící ji především k Itálii, projevují důrazné rozdíly, znamenající výraz osobního přístupu k řešení objednávky.⁵ Abstraktní formy dekoru se v určitých případech hromadily v tvarovou nadbytečnost, jindy zase naopak se oprošťovaly od bohatství detailu. Docházelo však také

³ Skulptury přepracoval již v první polovině 18. století J. A. Heinz.

⁴ Připomeňme neshody mezi knížetem Karlem Eusebiem Liechtensteinem a štukatérem Giov. Tencallou ve Valticích nebo na druhé straně si všimněme téhož Liechtensteina jako diletanta projektujícího zámek v Plumlově. Srv. V. Fleischer, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611—1684)*. Wien—Leipzig, 1910.

⁵ Tak se např. ze zachované korespondence mezi štukatérem Giovannim Tencallou a Liechtensteinem dovídáme, že Tencalla nepoužíval doslovně cizích předloh, ale že je sám po svém — jak píše na svou obhajobu — zpracoval. Srv. V. Fleischer, *ibid.*

k takovým realizacím, kdy se v podstatě renesanční tvarosloví uplatňovalo současně s vrcholně barokním.⁶

Sochařské vybavení oltářů, kazatelen nebo stall se podřizuje architektonickému celku, jež má za úkol zdobit, a stává se tak vlastně dekorativním prvkem rovnocenným ornamentu, pokud tvůrčí schopnosti samotného sochaře nevybočily z této úrovně, jak se stalo v případech Zürnových kazatelen na Sv. Kopečku a na Hradisku u Olomouce, nebo u brněnských svatotomášských oltářů. Není bez zajímavosti také se zmínit v této souvislosti o několika příkladech použití staršího sochařského díla ve vznikajícím barokním celku. Tak jsou do nově stavěných oltářních retabul vkomponovány nejen uctívané, především mariánské středověké sochy, ale též ikonograficky méně důležité světecké postavy. Kontinuita sochařského výrazu 17. století s gotickým tvarovým citěním je v této symbioze zřejmá.⁷

Neodmyslitelnou součástí výzdoby výklenků architektur se stávají figury, ať už v interiérech či na fasádách.⁸ Vztah figury k nice nebyl v té době zatím beze zbytku vyřešen. Málo životné postavy, postrádající vzájemnou psychologickou vazbu, dostávají výraz nejistoty často právě svým umístěním do konkrétního prostředí. Socha jako výtvarný činitel však nabývá poněkud na významu, a to nejen — jak jsme se zmínili — na fasádách architektur, ale i v prostorách zámeckých a klášterních areálů a na veřejných městských prostranstvích. Především zde se naskytovala pro sochaře tvůrčí příležitost, a to zejména při zřizování kašen navazujících zřetelně na italské vzory. Městům, zvláště Olomouci a Brnu, poskytlo sochařské ztvárnění kašen možnost vyjádřit svůj pocit triumfu a přináležitosti k dědictví antického světa.⁹

Koncepce morových sloupů je naproti tomu odvozena převážně z vídeňského monumentu Am Hof (1647), jehož předchůdcem je mnichovský mariánský sloup (1638). Vliv těchto dvou sousoší je patrný u většiny památek uvedeného druhu, jež vznikaly na Moravě v průběhu druhé poloviny 17. století.¹⁰ Odlišnost pojetí, i když nikoli zásadní, znamenají morové sloupy ve Valticích bohatějším tvarováním soklu, a v Lomnici u Tišnova, jehož stavba se však protáhla až do roku 1710. Tu je výtvarná koncepce v zásadě obdobná jako u fontany rustiky.

Z doby před polovinou 17. století se zachovala na Moravě jen ojedinělá sochařská a štukatérská díla. Významný počín znamenala nepochybně Sancta casa mikulovské Lorety, která byla vzorem dalším Loretám v Čechách a na Moravě, dokonce i stavbě Lorety pražské.¹¹ Autory její výzdoby byl P. Conchort a Fr. Sala, štuky provedl Giov. Tencalla, činný — podobně jako Bernardo Bianchi — také pro Liechensteina.¹² O tom jak vypadalo vybavení

⁶ Např. na Plumlově je Brentaniho figurální složka, vycházející již z radikálního baroka, uplatněna pohromadě s ornamentálním dekorem, setrvávajícím v zajetí renesančního formálního aparátu.

⁷ U sv. Jakuba v Jihlavě, ve Sv. Kateřině na Blanensku, v Rančičově.

⁸ Např. v prostorách zámeckých schodišť v Kroměříži nebo v Miloticích u Kyjova; v kostelních interiérech v Brtnici, Valticích, Tovačově (zámecká kaple); na fasádách průčelí sv. Tomáše v Brně, Zábrdovicích, Velehradě, Valticích.

⁹ Srv. R. Chadraba, *K programu olomouckých barokních kašen*. Sborník památkové péče v severomoravském kraji 1. Ostrava 1971, 17 a n.

¹⁰ Uvedme např. Brno, Velehrad, Znojmo, Jihlavu, Kroměříž.

¹¹ Srv. V. Richter, I. Krsek, M. Stehlík, M. Zemek, *Mikulov*. Brno 1971.

¹² Srv. V. Fleischer, *ibid.*

liechtensteinských zahrad si učiníme konkrétní představu podle zachované kašny v Bučovicích, vzniklé roku 1635, patrně podle nákresu Giacoma Tencally a provedené Petrem Maternou.¹³

Do poloviny 17. století se uplatňovali na Moravě jako sochaři a štukatéři především Italové, udržující si — ve srovnání s domácími silami — stále se obnovujícím spojením s vlastní dobrou výtvarnou úroveň. Vazba na prostředí, pro něž jejich sochařské práce vznikly, byla však nepatrná. K zřetelné stylové diferenciaci došlo na Moravě teprve v druhé polovině 17. století, kdy se tu kromě Italů začali výrazněji uplatňovat také Němci a Flámové, jejichž umělecká pouť vedla na Moravu téměř bez výjimky přes Rakousy, kde přední sochařské ohnisko tehdy znamenal Salzburg.

V době, kterou nyní sledujeme, tj. v druhé polovině 17. století, začíná na Moravě již vznikat několik sochařských center. Z nich olomoucké je charakterisováno značně bohatou produkcí, jež byla především dílem sochařů, usazených v biskupském residenčním městě. Se jmény, která známe, např. *H. L. Herzog*,¹⁴ nebo *Fr. Leblas*,¹⁵ se nám však nedaří — až na ojedinělé sochy — spojit jejich dílo. Je samozřejmé, že ne všichni byli schopni plnit — pokud jde o kvalitu — nároky na ně kladené. Probošt u Všech svatých v Olomouci, A. Karásek, poučeně dával před jinými přednost Michalu Zürnovi.¹⁶ U biskupa nenalezl z domácích sochařů uznání ani *Michal Mandík*, přestože jím byl plně zaměstnáván. Jeho projev se objednavateli zdál příliš hrubý. Nicméně v konkurenci s ostatními místními sochaři, např. s *Ant. Kühlerem*, autorem portálu se sochou sv. Štěpána v Nákle, prací ještě zcela v zajetí pozdně renesanční estetiky, Mandík obstojí. Přesto nelze nevidět, že tento sochař, jehož dílo se zachovalo v Olomouci a v Kroměříži, nejenže v každém tvůrčím procesu zápasil o kvalitu: jeho umělecké vyjadřování je nadto konservativní a vyznačuje se nevynalézavou komposicí, dělivým pohybem figur, pracně vymyšleným detailem a nejistým, až matným výrazem soch.

O domácí úrovni a stylovém rozlišení olomouckého sochařství této časové polohy nás poučí Leblasova mariánská socha, zjištěná v Rýmařově, plná nejasností nejen v komposičním naaranžování nadměrně bohaté draperie, ale i v samotném vztahu figury k proporčně neúměrnému podstavci. *Dieusardova* sousoší vytvořená v Kroměříži pouze rozmnožovala sochařský fond toho druhu a úrovně, který charakterisovaly např. práce Mandíkovy.¹⁷ Podobnou, a možná že dokonce nižší kvalitou se vyznačovaly figury *Matouše Reziho*, určené pro Velehrad.¹⁸

Nad průměr vynikal *Michal Zürn*, a to nejen ve srovnání se svými nejbližšími spolupracovníky, ale také v širších středoevropských souvislostech. Jeho

¹³ Srv. V. Fleischer, *ibid.*

¹⁴ Srv. J. Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock. I.* Olmütz 1934, 74 a n.

¹⁵ Srv. J. Röder, *ibid.*, 94 a n.

¹⁶ Srv. V. Nešpor, *Sochaři a kameníci v Olomouci kolem r. 1700.* Časopis společnosti přátel starožitností čsl. v Praze XLII. Praha 1933, 49 a n.

¹⁷ Srv. V. Jůza, I. Krsek, J. Petruš, V. Richter, *Kroměříž.* Praha 1963.

¹⁸ Srv. V. Nešpor, *ibid.*

dílo, známé z obou už uvedených moravských kazatelen, se po jeho odchodu do Rakouska rozvinulo v andělských postavách v Kremsmünsteru.¹⁹

Situace v Brně se utvářela poněkud odlišně od Olomouce již proto, že zde neměla sídlo nejvyšší církevní hierarchie, ani klášterní instituce rozsahem a významem obdobná klášteru Hradisku. Postavení měšťanstva tu však bylo neméně výrazné jako v Olomouci. Morový sloup ve středu města soustředil při svém vzniku sochaře, kteří — kromě *Ferdinanda Pfaundlera*²⁰ — byli Seveřané původem, měli podobné názorové východisko a vazbu na rakouskou, respektive salzburžskou sochařskou oblast.²¹ Vytvořili u brněnských jezuitů, sv. Tomáše nebo sv. Jakuba díla, v nichž lze vystopovat sepětí severského, pregnantně podaného a určitě modelovaného volumenu s residui manýristické estetiky. Sochy jsou charakterisovány vnitřním napětím a plastickou sochařskou plností.

K těmto sochařům, kteří se v Brně usadili a dali počátek domácí tvorbě, se zcela organicky připojovaly výtvořiny Rakušanů: *Bendlova* kašna Merkura na Dolním náměstí²² a *Fischerův* Parnas na Zelném trhu se sochařskou výzdobou *Tobiáše Krackera*, autora souboru plastik předků v zámku ve Vranově nad Dyjí.²³ Možnosti rozvinu barokního slohu na Moravě na konci století už zakořeněného pak zajišťovala sochařská tvorba *Jana Kašpara Pröbstla*,²⁴ jež našla pokračování v tvorbě jeho syna *Jana Christiana*.²⁵ Konečně důležitý přínos pro moravskou barokní tvorbu znamenal příchod *Antonína Rigy*,²⁶ který pokračoval v činnosti osiřelé brněnské Froblový dílny a pracovní se dostal do styku s *Baldassarem Fontanou*.²⁷

Tento Ital, pocházející z Chiassa, vstoupil před rokem 1690 v Olomouci do biskupských služeb. Nebyl to dekoratér ražení *S. Bussiho*,²⁸ činného pro Kounice, nebo *G. A. Corbelliniho*,²⁹ pracujícího převážně pro Dietrichsteiny.

¹⁹ Srv. V. Jůza, *Moravské dílo Michala Zürna*. Umění VIII., Praha 1960, 246 a n.

²⁰ Srv. C. Hálková-Jahodová, *Brno, stavební a umělecký vývoj města*. Praha 1947, 160 a n.

²¹ Šlo o sochaře Baltasara Frobla pocházejícího z Královce, Jana Kašpara Pröbstla ze severního Německa, Jana van der Furth z Flander. Srv. V. Richter, *Archivní příspěvky k slovníku umělců a řemeslníků*. Umění IX., Praha 1961, 303 a n. C. Hálková-Jahodová, *ibid.* 162 a n.

²² Sochařská část kašny vídeňského Ignáce Bendla byla přenesena na nádvoří Moravského muzea v Brně roku 1860.

²³ Srv. *Johann Bernhard Fischer z Erlachu*. Brno 1960.

²⁴ ²⁵ Srv. V. Sovadinová, *K činnosti sochaře J. Pröbstla na Moravě*. Diplomová práce filosofické fakulty brněnské university, 1973.

²⁶ Srv. C. Hálková-Jahodová, *ibid.*, 166 a n.; V. Richter, I. Krsek, M. Stehlík, M. Zemek, *ibid.*, 187 a n.

²⁷ Srv. L. Máčelová, *Baldassare Fontana na Moravě*. Disertační práce brněnské university, 1949. Oltáře v Polešovicích jsou dílem O. Zahnera. Srv. M. Stehlík, *Památky městečka Buchlovic*. Buchlovice, státní zámek a okolí, Praha 1958. — Fontanova účast na výzdobě staré pošty v Uherském Hradišti. (A. a V. Jůzovi, *Uherské Hradiště*. Gottwaldov 1958, 29) není ze slohových důvodů přijatelná. — Nově třeba B. Fontanovi připsat ve farním kostele v Podhradní Lhotě oltáře.

²⁸ Srv. O. J. Blažíček, *Dílo komských štukatérů 18. století u nás*. Umění X, Praha 1962, 351 a n.

²⁹ Srv. O. J. Blažíček, *Giacomo Antonio Corbellini e la sua attività in Bohemia*. Arte Lombarda XI/2. Milano 1966, 169 a n. V. Richter, I. Krsek, M. Stehlík, M. Zemek, *Mikulov*. Brno 1971, 175 a n.

Přinesl kromě naturalistického dekoru (akant, květinové závěsy) nový názor také na řešení figury, oltářního celku apod. Jeho činnost hned za prvního moravského pobytu, na krátko přerušeno pracovní cestou do Polska, se stala rozhodující událostí, jež zásadně na celá desetiletí ovlivnila sochařskou tvorbu na Moravě.

II.

Barokní sochařství 18. století na Moravě je v literatuře poněkud šířeji předpracováno než sochařská tvorba předchozího věku. Avšak i zde chybí dosud syntetický pohled.

Počátek 18. věku se na tomto území vyznačoval podobnou intenzitou uměleckého usilování, jakou jsme mohli sledovat na sklonku 17. století. Dělo se tak v souvislosti se stabilisací hospodářskou a politickou po ukončení tureckých nájzdů. Zhruba kolem roku 1700 se tu bohatě rozvíjela stavební činnost především Liechensteinů, Dietrichsteinů, Kouniců, Althanů, Petřvaldů. Na zámeckou architekturu se bezprostředně vázala sochařská díla, která se podílela na formování nové podoby jednotlivých staveb a výtvarně ji umocňovala. Už v samé koncepci řešení architektonické hmoty se obvykle uvažovalo o sochařském ztvárnění fasády. Sochařská složka obohacovala zámecké portály, attiky,³⁰ brány,³¹ vedoucí do zámeckých areálů, ale také zahrady je obklopující.³² V interiérech moravských zámků — snad kromě mikulovského a milotického schodiště — nedošlo naopak k výraznějšímu uplatnění figurálních sochařských motivů.

V městských veřejných prostranstvích znamená 18. století další etapu skulpturálního vybavování náměstí, napojujícího se většinou organicky na podnikání předchozí doby. Děje se tak často ve formě kašny, situované na náměstí a pohledově nezřídka vázané na mariánský nebo svatotrojický sloup.³³ Olomouc doplňovala dokonce celý soubor stávajících kašen, s jichž zřizováním se začalo v minulém věku. K nim se na obou olomouckých náměstích připojovaly církevní sochařské monumenty, z nichž sloup Nejsv. Trojice se měl stát na Moravě vyvrcholením barokní sochařské produkce v sakrální oblasti. Také ostatní města se neobešla bez těchto pomníků zažehnavajících morové rány nebo stavěných na paměť jejich odvrácení a ztělesňujících zároveň vítězství dovršené rekatolisace. Náměstí v Uničově, Šternberku, Litovli, Moravské Třebové, Mikulově, Uherském Hradišti, Šumperku — všechna byla ztvárněována morovými sloupy, mariánskými figurami nebo alespoň sochami morových patronů, jež se někdy doplňovaly se skupinou Nejsvětější Trojice. Řada dalších menších moravských měst i venkovských obcí navazovala — ve skromnějším měřítku — na tyto vzory.³⁴ Rovněž

³⁰ Srv. zámky v Kunině, Kravařích, Valticích, Židlochovicích, Miloticích.

³¹ Např. zámek v Miloticích a v Mikulově.

³² Uvedme zámek v Brodce u Nezamyslic, ve Slavkově u Brna, v Budišově, v Jaroměřicích n. Rok., v Uherčicích, Velkých Losinách, v Paskově nebo v Branticích.

³³ Např. sloupy ve Vyškově, v Jaroměřicích n. Rok., v Telči, Fulneku, Kroměříži.

³⁴ Jmenujme sousoší a statue v Dubě nad Moravou, Ivanovicích na Hané, Ivančicích, Třebíči.

mosty přes řeky protékající městem nebo vesnicí byly obohacovány sochařskými cykly.³⁵ Volná skulptura pak doplňovala tento sochařský fond i mimo městskou a vesnickou zástavbu,³⁶ přecházela do volné přírody, na křižovatky cest, do polí a spoluvytvářela charakter domácí krajiny působivě umístěnými statuemí, především se svatojanskou tematikou, k níž se řadil často sv. Florián, Sebestián a pro Moravu příznačný bl. Jan Sarkander a soluští věro-zvěstové.³⁷

Mezi církevními objednateli zaujímal v 18. století důležité postavení premonstrátský klášter Hradisko u Olomouce s proboštvím na Sv. Kopečku, soustředující při svém podnikání nejvýznamnější sochaře, tehdy činné na Moravě. Jejich práce pro rozsáhlý hradiský klášterní komplex byly však již od konce 18. století početně ztenčovány likvidováním sochařských děl a jejich přemístováním do jiných lokalit, souvisejících v některých případech správně i majetkově s Hradiskem. Podobně důležité umělecké centrum jako klášter Hradisko znamenal na jižní Moravě klášter Louka u Znojma, náležející rovněž premonstrátskému řádu. Tamní objednávky se však zaměřovaly spíše na malířství nežli na sochařství. Zanedbatelné rovněž nebylo umělecké podnikání premonstrátské Nové Říše a Zábřovic s residencí ve Křtinách, benediktinského Rajhradu u Brna, augustiniánů v Brně nebo cisterciáků ve Žďáře nad Sázavou a na Velehradě. Řády a kongregace rozšiřovaly bohatou měrou sochařský fond také ve městech.

Nejen klášterní, ale také městské kostelní interiéry dostávaly v první polovině 18. věku často nové vybavení, a to jednak ve stavbách, jež tehdy vznikaly, jednak také ve svatyních staršího data. Stročnost a vážná ponurost tmavých oltářních skříní a kazatelen ze 17. století, doplňovaných často sochami s pozlaceným nebo leštěným bílým povrchem, byla vyměňována za svěží, byť tlumenou barevnost oltářních architektur, jež oživovala sochařská složka umístovaná ponejvíce při sloupech oltářů. Tento typ sloupového oltáře se udržoval na Moravě prakticky po celou prvou polovinu století a přešel do druhé poloviny věku, aniž by doznal v základním ustrojení podstatných změn. Ornamentální dekor se ovšem měnil podle dobového cítění; strážlivě užíván, neznamenal však více než nezbytnou vazbu mezi figurou a architekturou. Barevnost oltáře jako celku určovalo především koloristické ladění obrazu, neboť polychromie soch se vyskytovala dosti řídko a byla příznačná především pro ty sochaře, kteří měli pracovní vazbu s Čechami.³⁸

Obrátíme-li nyní pozornost k moravskému sochařskému fondu, zjišťujeme, že působení Italů, kteří se v 17. století tak významně podíleli na sochařské produkci spojené s Moravou, nekončí ani nyní, kdy se v zemi začínají dů-

³⁵ V Brtnici, Jaroměřicích nad Rokytnou, Náměšti nad Oslavou, Žďáře nad Sázavou, Rajhradě, Velehradě.

³⁶ Uvedme kalvarie a zastavení křížové cesty v Moravské Třebové, Rudě u Rýmařova, Telči, Jihlavě, Mikulově, Dol. Kounicích.

³⁷ V této souvislosti je možno se zmínit o hřbitově ve Střílkách s bohatou funerální sochařskou výzdobou; její rozmístění je ovšem dílem 19. století.

³⁸ Tak např. Pacákova Kalvarie v Moravské Třebové má zachovány zbytky barevného pojednání, ale třeba u Lengelachera, kde bychom mohli předkládat zájem o polychromii vzhledem k sochařovu bavorskému původu, tomu tak není. Stejně tak Zahnerův olomoucký monument byl původně pouze natřen, a sice s použitím bílé a černé barvy.

razně uplatňovat také Němci a Rakušané.³⁹ Z Italů pracujících zde v tomto údobí třeba připomenout především v Rakousku aklimatisovaného *Giovanni Giulianiho*,⁴⁰ jenž změkčoval strohost architektury Fischerových koníren v Lednici svými figurami antických božstev a alegorií, a dal umělecky vyznívat Martinelliho zámecké budově ve Slavkově u Brna sochařskou výzdobou rozsáhlé zahrady. Loucká klášterní zahrada dostala celý soubor soch *Lorenza Mattiellioho* s mytologickou tematikou.⁴¹ I nyní se Italové velmi často podíleli také na vnitřní štukatérské výzdobě zámků. Tak např. činnost *Giacoma Antonia Corbelliniho*,⁴² jenž přišel na Moravu z Rakouska, lze vysledovat nejen v Mikulově, ale i na severnějším území Moravy, kudy na své cestě do Německa procházel. Práce štukatérů druhu Corbelliniho nebyly záležitostí pouhého ornamentálního dekoru. Obracejí se, byť v nevelké míře, také k figurě: nejčastěji se vedle vegetabilního dekoru objevují drobní andělé a putti.

Hlavním představitelem sochařů a štukatérů přicházejících na Moravu z Itálie byl v tomto časovém úseku *Baldassare Fontana*,⁴³ jehož význam pro moravské barokní sochařství byl zásadní. Fontanův tvůrčí přínos nespočíval jen v novém pojetí dekoru, ale i v novém způsobu komponování volné sochy a v řešení sochařské výzdoby interiéru jako celku. Jestliže se narodil, jak uvádí literatura, roku 1658, pak své působení ve službách moravských objednavatelů začal poměrně v mladém věku (před r. 1690) a pracoval na Moravě — s malou cesurou — až do dvacátých let 18. století, vraceje se každoročně na zimu do rodné Itálie. Svě umělecké poznatky čerpal z římského sochařství Berniniho okruhu, z něhož mu byl nejbliže Ercole Ferrata a Antonio Raggi. V pojetí Fontanových figur je Berniniho estetika zcela evidentní. V jeho dekoru vystřídaly abstraktní ornament, dosud na Moravě běžně užívaný, naturalistické vegetabilní motivy, především pro něho charakteristicky modelovaný akant. Ve Fontanově díle jde však také o nový vztah štukatury k architektuře, jenž je v principu odlišný od předchozího pojetí, neboť bezprostředně neodvisí od přímého rozvrhu architektury. Plastická složka se naopak organicky váže na malířskou výzdobu interiéru, vytvářejíc tak s ní jednotný, iluzionisticky chápaný celek. Také v konstrukci architektury oltářů přináší Fontana na Moravu římský názor, počítající s působením světla.

³⁹ Podobně v architektonické tvorbě jsou v tomto údobí na Moravě téměř zároveň činni jak Italové, tak Rakušané. Vzpomeňme např. J. B. Fischera z Erlachu a Domenica Martinelliho.

⁴⁰ A. Ilg, *Die Fischer von Erlach*. Wien 1895, 407 se zmiňuje o Benediktu Sundermayrovi jako o Giulianiho spolupracovníku. M. Stehlík, *Nuovi particolari dell' opera di Giov. Giuliani*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, 1971, F 14—15, 271 a n. Zde uvedená socha v brněnském domě pánů z Kunštátu, silně Giulianimu poplatná, je dílem I. Lengelachera.

⁴¹ Srv. O. Schweigl, *Abhandlung der bildenden Künste in Mähren*. Rkp. FM 196, StAB; C. Hálová-Jahodová, *Andreas Schweigl, bildende Künste in Mähren*. Umění XX., Praha 1972, 168 a n. Mattiellioho sousoší Aenea s Anchisem a Hercula s Antheem v zámku ve Vranově nad Dyjí byla původně určena pro novostavbu vídeňské říšské kanceláře. Sochy z Louky roku 1784 prodány do Jevišovic. Srv. A. Vrbka, *Klosterbruck und seine Schicksale im Laufe der Jahrhunderte*. Znaim 1898, 47.

⁴² Na Moravě tomuto štukatérovi připisujeme nově výzdobu kaple P. Marie u sv. Jakuba v Jihlavě, rytířského sálu na hradě Pernštejně, refektáře královopolské kartouzy a fasády zbořeného paláce Mitrovských v Brně. Srv. též pozn. 29.

⁴³ Srv. pozn. 27.

Jak už bylo řečeno, začalo se na Moravě formovat několik sochařských center už v druhé polovině 17. věku, z nichž nejdůležitější bylo olomoucké a brněnské. Ve Fontanově době hrál v Olomouci podnětnou tvůrčí roli nadaný kamenický mistr *Václav Render*,⁴⁴ který navrhl několik závažných děl, jež — realizována jím vybranými sochaři — se výrazně uplatnila v proudu vývoje moravského sochařství. Ze sochařů, pracovně se uplatňujících v tomto časovém údobí, to byl *Augustin Neumann*, *Augustin Jan Thomasberger*, *Dav. Fr.*⁴⁵; jejich dílo po formální stránce nebylo nijak zvláště pozoruhodné a výrazné. Usadil se tu však z Královce pocházející *Jan Sturmer*,⁴⁶ v jehož olomoucké dílně se utvářely předpoklady a základy moravské domácí sochařské tradice. Sturmer byl zástupcem oné slohové polohy, jež respektuje při modelaci figur jejich plnou plastičnost a pregnantní tvar, nezapomíná však na stále tříbení skulptivního pojednání sochy. Sturmer se neuzavíral vlivu současných vývojových proudů italského baroka; zásady barokního radikalismu přejímali ostatně také jeho nejbližší spolupracovníci.

Jedním z nich byl *Filip Sattler*,⁴⁷ který — zprvu závislý na Sturmerově sochařském projevu — se inspiroval později stále důsledněji italskou estetikou barokního sochařství, jak ji mohl poznat z bezprostředního styku s B. Fontanou. Ve srovnání s fontanovskými figurami jsou Sattlerovy ve tvaru určitější a v kontrastu tělesných partií k drapérii vyslovenější.

Sturmerův zeť, *Jan Jiří Schaubberger*,⁴⁸ jenž přišel z Vídně, je ve své olomoucké Caesarově kašně tvárným výrazem i komposicí tohoto sochařského celku silně poplatný rakouskému poučení. Ale záhy přišel do uměleckého kontaktu s Fontanou a — podobně jako Sattler — začal také uplatňovat měkkou modelaci při ztvárňování svých světeckých figur, které komponoval na oltářích, formálně se zcela přimykajících k Fontanovým vzorům, a to nejen pokud se týká komposiční vazby figurální složky k architektuře oltáře, ale zvláště v plastickém utváření horní části retabula, jež splývá bezprostředně s nástavcem.

⁴⁴ Srv. M. Tognér, *Václav Render, Příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci*. Umění XXI, Praha 1973, 226 a n. Odborně fundovaný článek, upozorňující na dosud nevyjasněný podíl V. Rendera na utváření barokního umění na Moravě, přeceňuje schopnosti kamenika Rendera připsáním bravurně kreslených sochařských návrhů pro figurální složku oltáře sv. Pavliny u sv. Mořice v Olomouci. Tognérem uváděné spoluautorství Tobiáše Schütze, zemřelého 1726, na morovém sloupu na Dolním náměstí v Olomouci, je podnětem k dalšímu studiu díla tohoto sochaře. Není vyloučena jeho účast na sochařské výzdobě nejstarší části sloupu N. Trojice v Olomouci.

⁴⁵ Srv. A. Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce*. Olomouc 1895. J. Röder, *Die Olmützer Künstler und Handwerker des Barock I*. Olmütz 1934, 110, 137, 148. V. Richter, *Archivní příspěvky k dějinám barokní plastiky na Moravě*. Památky archaeologické, NŘ IV—V, Praha 1937, 121 a n.

⁴⁶ Srv. V. Richter, *Archivní příspěvky*, l. c. 1937, 121 a n.; E. W. Braun, *heslo Sturmer*. Thieme-Becker XXXII., 259—260.

⁴⁷ Srv. M. Stehlík, *K účasti Filipa Sattlera na výzdobě mořických varhan v Olomouci*. Umění VIII., Praha 1960, 616 a n.; M. Tognér, *Kaple Božího Těla v Olomouci*. Umění XXI., Praha 1973, 331 a n.

⁴⁸ Srv. M. Stehlík, *K účasti Filipa Sattlera*, *ibid.*, 620, pozn. 13. Atribuci dvou alegorických figur na bráně do zámeckého areálu v Židlochovicích změnil autor ve prospěch I. Lengelachera. O nedochovaném Schaubbergerově díle v Brňanech srv. Z. d. Kudělka, *Přestavba kostela v Brňanech r. 1740*. Sborník filosofické fakulty Brno 1961, F 5, 383 a n. Týž, *K dějinám barokní architektury*, *ibid.*, 300 a n.: archiválie k plastické výzdobě sv. schodů u minoritů v Brně.

S Schaubergrem měl v budoucnu úzce spolupracovat Ondřej Zahner,⁴⁹ vázaný rovněž příbuzenským poutem k Sturmerovi. Na rozdíl od Schauberga byl Zahner bavorského původu a na Moravu se dostal patrně přes Rakousko. Jestliže pracovní pobyt Ignáce Günthera,⁵⁰ pocházejícího rovněž z Bavorska, znamenal pro moravské prostředí pouhou epizodu, pak se zde O. Zahner trvale usadil; jeho dílo tvoří neodmyslitelnou součást polyfonie domácího sochařského fondu. Dokonalé ovládní řemeslné techniky řezbářství, které mu bylo blízké z jeho rodného prostředí, dávalo Zahnerovi předpoklady pro preciznost v detailním pojednání nejen oltářních soch a volných kamenných soch, ale i monumentálních sochařských komposic, jako je např. jeho sochařská výzdoba sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci.

Sturmerově dílně, činně bohatě i po mistrově smrti, náležel kromě málo známého, tvarově jemného a kultivovaného Jana Ant. Richtra⁵¹ také Josef Winterhalder st.⁵² Pocházel z bavorského Schwarzwaldu a na Moravu přišel, podobně jako Zahner, přes Vídeň. Pracovní pobyt v tomto městě umožnil Winterhalderovi poznání tvorby G. R. Donnera, velké sochařské osobnosti středoevropského baroka, která pro Moravu pokročilého 18. století měla dalekosáhlý význam. Z Winterhalderova díla jsou však Donnerovým vlivem poznamenány pouze práce na schodišti kláštera Hradiska. Malířsky nadaný sochař, zaujatý kromě Donnera rovněž Paulem Trogrem, postavou klíčového významu pro malbu střední Evropy druhé čtvrtiny 18. století, se poddal vlivu tohoto malíře, a to především ve svém zralém tvůrčím období.⁵³

Olomoucké sochařské centrum mělo svou paralelu v Brně. Zde navazoval na počátku 18. století celkem plynule na Jana Kašpara Pröbstla jeho syn, Jan Christián.⁵⁴ Výzdoba náhrobku Raduita de Souches s postavou klečícího

⁴⁹ Narodil se v Ettershausenu u Gaibachu. Srv. M. Stehlík, *Die Statuengruppe der hl. Anna Selbdritt*. Sborník filosofické fakulty Brno, 1967, F 11, 39 a n. Třetí podpis na zde uveřejněné smlouvě na Nejsv. Trojici v Olomouci zní správně: Florian Franz Jahn, Kathdeputirter.

⁵⁰ Srv. V. Jůza, *Farní kostel N. Trojice v Kopřivné a jeho výzdoba*. Diplomová práce olomoucké univerzity, 1954. — G. Woelkel und E. Herzog, *Ignaz Günthers Frühwerk in Kopřivná (Geppersdorf) ČSSR (I.)*. Pantheon XXIV., München 1966, 217 a n.

⁵¹ Srv. J. Rödler, *ibid.*, 117 a n. Od Richtera pochází pro dóm v Olomouci oltář sv. Václava, sv. Tří králů, P. Marie a sv. Jana Nep., zčásti přenesené do kostela v Náměšti na Hané. Tento sochař dodal také model monstrance pro olomoucký dóm.

⁵² Srv. A. Königová, *Život a dílo moravského barokního umělce Josefa Winterhaldera st.* Disertační práce brněnské university, Brno 1949. Výzdobu kaple sv. Stanislava v dómu v Olomouci, uváděnou tu jako dílo Jos. Winterhaldera st., provedl ve skutečnosti roku 1737 Filip Sattler. Na raných pracích Jos. Winterhaldera st. na Sv. Kopečku u Olomouce spolupracoval sochařův druhý mladší bratr, Jan Michael. Srv. A. Königová, *ibid.*, 27. — V Olomouci byl činný také další Josefův mladší bratr, Antonín. Jeho losinské sochy uvádí V. Kotrba, *Příspěvky k dějinám barokních úprav zámku ve Velkých Losinách*. Umění IX., Praha 1961, 395. V. Jůza připsal Jos. Winterhalderovi st. sochu P. Marie v Pitíně: *Ze soupisu uměleckohistorických památek — Barokní socha v Pitíně*. Zprávy Krajského musea v Gottwaldově 6, 1957, 1. — Winterhalderovou nově poznanou práci je dále výzdoba kostela v Tikovicích a reliéfy v Betlémské kapli areálu poutního místa v Jaroměřicích u Jevíčka. — O spolupráci Jos. Winterhaldera st. s Alexandrem Jelínkem srv. M. Stehlík, *Barokní kamenná sochařství, katalog výstavy*. Brno 1970, 10.

⁵³ Podnětná byla nepochybně spolupráce obou umělců v klášteře Hradisku u Olomouce.

⁵⁴ Srv. pozn. 24, 25.

generála, jehož je mladý Pröbstl autorem, dokládá také — kromě sochařovy závislosti na Vídni — kvalitu a úroveň brněnského kovolitce *Jana Zikmunda Kerckera*, jenž tento monument provedl v materiálu. V uvedené době měl v Brně kromě *J. J. Stangastingera* nebo *V. Fr. Solnického*⁵⁵ sochařskou dílnu také *Jan Scherz*;⁵⁶ činnost jeho syna Jakuba přesahuje pak do druhé poloviny století. Tvorbu *Antonína Rigy*⁵⁷ pocházejícího z Královce a usazeného v Brně, poznamenal styk s B. Fontanou. Jeho skulptury však nezapřou — přes ovlivnění italským barokem — své kořeny v severské tvorbě. Nepřímý vliv Fontanův byl Brnu zprostředkován příchodem J. J. Schauberggra, intenzívně činného po přestěhování z Olomouce do Brna jednak v brněnských kostelích a jednak na jihovýchodní Moravě.⁵⁸ K Schaubergrovi se v Brně pracovníčně připojil už zmíněný O. Zahner, činný nejen pro olomouckou, ale také brněnskou oblast.⁵⁹ U Rigy začínal *Antonín Schweigl*, původem z Tyrol, jehož osamostatněním v dvacátých letech se začíná v Brně formovat dílna velmi důležitá pro moravské sochařství.⁶⁰

K evropským zjevům, zasahujícím svým vlivem v první polovině 18. století do moravské tvorby, patří mimo jiné Baltasar Permoser. Svědčí o tom určitý úsek tvorby Jos. Winterhaldera st.,⁶¹ ale také dílo *Jiřího Ant. Heinze*,⁶² který vyšel z moravského prostředí. V počátcích své práce se tento sochař orientoval na Braunův okruh, jmenovitě na Severina Tischlera, v pozdějším údobí svého života usazeného v Moravské Třebové. Heinz se s ním podílel na sochařské výzdobě monumentálního morového sloupu v Uničově. Silný vliv Permoserův je zřetelný na Heinzově skulpturálním vybavení losinské zámecké zahrady, které — také vlivem účasti zde zúčastněného opavského Jana Jiřího Lehnerta — bezprostředně navazuje na některé Permoserovy práce v drážďanském Zwingu. Heinz byl svěbytnou uměleckou individualitou. V protikladu k svým současníkům nepoznamenala jeho tvorbu formálně ani obsahově osobnost B. Fontany, ale stejně tak nepřijímal ani estetiku donnerovskou.

V souvislosti s J. A. Heinzem se dostáváme k tvorbě již uvedeného *Severina Tischlera*,⁶³ sochaře, který se pro poučení obracel k Čechám. Tischler

⁵⁵ Srv. V. Richter, *Archivní příspěvky*, I. c. 1937, 123 a n.; C. Hálová-Jahodová, *Brno*, ibid., 194.

⁵⁶ Srv. F. Zapletal, *Rozséváči Donnerova sochařského umění na Moravě*. Přerov 1938, 23; C. Hálová-Jahodová, *Brno*, ibid., 174 a n.; Z. d. Kudělka, *K dějinám barokní architektury*, ibid., 300 a n.

⁵⁷ Srv. pozn. 26.

⁵⁸ Srv. V. Richter, *Archivní příspěvky*, I. c. 1961, 309. — Uveďme Schaubergrovy práce v Holešově, Kvasicích nebo ve Veselí nad Moravou.

⁵⁹ Srv. pozn. 49.

⁶⁰ Mistrovské právo koupil roku 1732 za 60 zl. od vdovy po sochaři Pankráci Hermannovi. Srv. C. Hálová-Jahodová, *Brno*, ibid., 188. — Táž, *Sochařská rodina Schweiglův v Brně*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, 1968, F 12/17, 59 a n.

⁶¹ Jde především o hlavní oltář a dva boční oltáře u sv. Martina v Třebíči.

⁶² Srv. M. Stehlík, *Zum Werke des mährischen Bildhauers G. A. Heinz*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, F 10, 1966, 39 a n.

⁶³ Srv. M. Stehlík, *Zum Werke*, ibid., s. 49; J. Neumann, *Český barok*, Praha 1969, 46, 149. Táž, ibid., 1975, 64, 223.

stál ve velmi úzkém kontaktu s Jiřím Františkem Pacákem,⁶⁴ a on to patrně byl, kdo starého sochaře přiměl k přesídlení do Moravské Třebové. Zde, jak se domníváme, se dovršila Pacákova tvorba. Jeho monumentální kompozice, Kalvarie na Křížovém vrchu a sochy na oltáři sv. Kříže v trebovském děkanském kostele, však už ve svém konečném ztvárnění potřebovaly pomoc dílny, respektive spolupracovníka.⁶⁵ Dnes už můžeme důvodně považovat za tohoto spoluautora zmíněných soch S. Tischlera, který se svým charakteristickým sochařským rukopisem zapsal do Braunova okruhu výraznou notou. Jeho podíl na obraze barokního sochařství na Moravě je kromě Moravské Třebové zřetelný také v dalších lokalitách, především v Liechtensteinském panství.⁶⁶ Braunův vliv zasáhl na Moravu také jinou sochařskou osobností, a sice Řehořem Thénym,⁶⁷ jehož plastiky ve Žďáře nad Sázavou třeba na tomto místě uvést. Při hranicích obou zemí pracoval zmíněný sochař a jeho dílna v Pohledu a Polné. Dílo Jana Pavla Čechpauera a Ignáce Rohrbacha ve Žďáře nemělo pro moravské barokní sochařství hlubší význam.⁶⁸

V jižní polovině země se po celou druhou čtvrtinu století osobitě uplatňoval dietrichsteinský dvorní sochař Ignác Lengelacher,⁶⁹ který vyšel z bavorského prostředí se zakořeněnou řezbářskou tradicí. V letech rozhodných pro formování svého výtvarného názoru pracoval ve Vídni, vřazuje se tak do závislosti na giulianovsko-mattiellovském okruhu. Smysl pro živost výrazu a celkový malebný půvab soch, který má patrně zde svůj původ, je sledovatelný v průběhu celého Lengelacherova díla, rozvíjejícího se na Moravě v bohatém ikonografickém repertoáru.

⁶⁴ Srv. M. Stehlík, *K činnosti J. F. Pacáka na Moravě*, Umění III., Praha 1955, 93 a n., O. J. Blažiček, *Sochařství baroku v Čechách*, *Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958, 204 a n., V. V. Štech, *Die Barockskulptur in Böhmen*, Praha 1959, 192 a n., O. J. Blažiček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967, 113, J. Neumann, *ibid.*, 1969, 149, t ý ž, *ibid.*, 1975, 64, 223.

⁶⁵ Spolupráce jiné ruky je zřejmá v moravskotřebovském pašijovém cyklu, kde se k příznačně pacákovským postavám Krista s Kaifášem a Trním korunovaného Krista řadí skupina s Kristem na Hoře Olivetské. Tato dřevěná polychromovaná skupina má zřetelné vazby k sochařské výzdobě kostela v Křenově, kde — jak se nám nyní jeví — pracoval právě Tischler.

⁶⁶ Zmíňme se o hlavním oltáři ve Vysokých Žibřidovicích a v Křetině, o soše sv. Jana Nep. za presbytářem kostela v Branné a na náměstí v Rýmařově, dílech, která mu slohovou kritikou připsujeme. K jeho známým pracím v Čechách (v Náchodě a České Skalici) lze dále nově přiřadit soubor soch v Hor. Dobrouči, morový sloup v Hronově nebo výzdobu oltářů far. kostela v Bystrém.

⁶⁷ Srv. A. Plichta, *Sochař Řehoř Thény*, Umění VI., Praha 1958, 263 a n.; t ý ž: *Sochař Řehoř Thény a Ždár nad Sázavou*, Havlíčkův Brod 1960; I. Kořán, *Thény v Pohledě*, Umění XIV., Praha 1966, 96; O. J. Blažiček, *Umění baroku*, *ibid.*, 123; J. Neumann, *ibid.*, 46, 148 a n.; I. Kořán, *Ant. Bartušek, Dějiny Ždaru nad Sázavou*, II. Umění XIX., Praha 1971, 207 a n.; J. Neumann, *ibid.*, 1975, 64, 223. Nově třeba Thénymu připsat kvalitní sochařskou výzdobu hlavního oltáře far. kostela v Polné s námětem Zvěstování P. Marie.

⁶⁸ Srv. A. Plichta, *Sochař Jan Pavel Čechpauer ve Žďáře n. S.* Umění X., Praha 1962, 93 a n.; I. Kořán, *Umění a umělci baroka v Havlíčkově Brodě*, Umění XI., Praha 1963, 142 a n.; I. Kořán, *Ant. Bartušek*, *ibid.*, 207 a n.; J. Neumann, *ibid.*, 1975, 64, 223.

⁶⁹ Srv. M. Stehlík, *Das Schaffen des Bildhauers Ignaz Lengelacher in Mikulov*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, F 13, 1969, 25 a n. Zde jako sochařovo dílo nedopatřením uvedená plastická výzdoba kaple v Tavíkovcích; socha biskupa před kostelem v Židlochovicích je dílem J. Sterna a nikoliv I. Lengelachera.

Kolem roku 1740 přišel na Moravu ze Slezska pocházející *Bohumír Fritsch*,⁷⁰ jenž má pro toto území podobný, i když samozřejmě nikoliv tak zásadní význam jako bylo vystoupení Baltasara Fontany. Fritsch svým uměleckým projevem rozváděl určitou složku výtvarného názoru G. R. Donnera, jež měla mít v moravském prostředí široký ozvuk. K realitě se přimykající Donnerova sochařská díla však neovlivnila Fritsche tak silně jako Donnerovy klasicizující práce, jež předjímaly vývoj střeoevropské plastiky. Fritsch domýšlel Donnera v jeho abstrahujících a stylisujících tendencích. Během své poměrně krátké činnosti vnesl do sochařství 18. století na Moravě vklad, který se v následujícím desetiletí bohatě znásobil, neboť Fritschovo působení nezůstalo bez vlivu na jeho současníky. Právě jeho prostřednictvím se snad také Ondřej Zahner vyrovnával ke konci svého života s klasicizujícím směrem, a to především ve Schrattenbachově náhrobku u sv. Mořice v Kroměříži.

Předčasný skon Fritschův v roce 1750 přivedl na Moravu *Franze Kohla*,⁷¹ dlouholetého a blízkého Donnerova spolupracovníka. Ostatní sochaři, kteří se rovněž opírali o donnerovskou tradici, patří již tvůrčímu usilování druhé poloviny 18. století.

Moravský venkov dostával během prvé poloviny 18. věku barokní tvář tvorbou početných a nikoliv nevýrazných a nezajímavých sochařů. Na Brtnicku a Telečsku se uplatňoval *David Lipart*,⁷² charakterem svého výrazu spíše řezbář. Podobně tomu bylo u *Štěpána Pagana*,⁷³ autora celé řady venkovních soch, oltářů a morových sloupů na Třebíčsku, jehož figury se těžce vymaňovaly z bloku kamene či dřeva. V téže regionu pracoval v bezprostředně následujícím údobí *Questenberkem* na Moravu povoláný *Kašpar Ober*,⁷⁴ orientovaný svým sochařským projevem na Vídeň. Jihu Moravy vtiskoval sochařskou podobu *Josef Leonard Weber*,⁷⁵ pracující ve Znojmě a v okolí,

⁷⁰ Srv. M. Stehlík, *Notizen zur Wiener Tätigkeit von G. Fritsch, Fr. Kohl und W. Böhm*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, F 5, 1961, 327 a n.; t ý ž, *Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Moravou*. Umění VIII., Praha 1960, 186; t ý ž, *Střílecký hřbitov*. Buchlovice, st. zámek a okolí, Praha 1958, 20 a n. K dílu Fritschovu, jehož podíl na výzdobě hřbitova ve Střílkách bude třeba přesněji vymezit, se nově přifazuje kazatelna v kostele v Určicích, okr. Prostějov, z roku 1748.

⁷¹ Srv. M. Stehlík, *K Zahnerově a Kohlově tvorbě v Kroměříži*. Umění VII., Praha 1959, 56 a n.; t ý ž, *Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Moravou*, ibid., 186; t ý ž, *Notizen*, ibid., 327 a n.

⁷² Srv. V. Richter, *Archivní materiále k západomoravské topografii*. Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci XLV., Olomouc 1932, 90 a n.; M. Stehlík, *Štěpán Pagan a Kašpar Ober. Poznámky k jejich sochařskému dílu*. O životě a umění, Listy z jaroměřické kroniky 1700—1752, Brno 1974, 377 a n.

⁷³ Srv. M. Stehlík, *Štěpán Pagan a Kašpar Ober*, ibid., 375 a n.

⁷⁴ Srv. T ý ž, ibid., 375 a n.

⁷⁵ Weberovo autorství sochařské výzdoby portálu prelatury augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Brně bylo známo již J. P. Cerronimu (*Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I.*, 1801, fol. 41 b, StAB). Srv. též B. S a m e k, *Prameny k dějinám sochařství v Brně (augustiniáni)*. Brno v minulosti a dnes, IX., Brno 1970, 150 a n. — Nově poznaným Weberovým dílem v kostele sv. Kříže ve Znojmě je kromě náhrobku hr. Turna a jeho ženy sochařská výzdoba oltáře sv. Petra mučedníka v hlavní lodi a sv. Dominika v boční kapli při presbytáři. Ve městě vznikla jeho rukou socha sv. Antonína Paduánského a sousoší sv. Rodiny, v Lechovicích socha sv. Antonína Pad. a část výzdoby hlavního oltáře, v Suchohrdlech u Miroslavi socha sv. Markéty, v Tasovicích na návsi

ale také v Brně. Jeho výraz je značně podobný sochařskému dílu Schauberg-
rovi a v určitých rysech i Zahnerovu, s nímž býval Weber v literatuře často
zaměňován. Na Třebíčsku působil *Alexander Jelinek*,⁷⁶ který tvořil v po-
braunovském sochařském názoru a jehož sochy působí v moravském pro-
středí poněkud cize, jak je toho důkazem výsledek Jelínkovy spolupráce
s Jos. Winterhalderem st. na světeckých sochách na náměštšském mostě. Na
Jihlavsku pracovali dva *Kovandové*. Z nich *Václav*,⁷⁷ vyšlý z dílny pražského
Schönherra, se uplatnil nejen v Jihlavě, ale také v okolí a za hranicemi Mo-
ravvy, např. v Havlíčkově Brodě. *Matěj Kovanda*,⁷⁸ nově poznáný autor hlav-
ního oltáře u sv. Ignáce v Praze, pracoval též ve Znojmě. Ve Slezsku se uplat-
ňoval kromě J. Sturmera a J. A. Heinze *Jan Jiří Lehnert*⁷⁹ především svými
ušlechtilé modelovanými anděly, na Moravě pak svou podstatnou účastí na
skulpturní výzdobě zámecké zahrady ve Velkých Losinách, ovlivněné Per-
moserem. Na severu Moravy pracoval v té době kromě jiných sochařů také
Sebald Kappler.

* * *

V druhé polovině 18. století, kdy tvárnost nově vznikajících sakrálních
a profánních staveb na Moravě určoval mj. F. A. Grimm,⁸⁰ jako by se so-
chařská produkce stávala pasivnější, jako by jen sekundovala architektuře
a především malbě. V souvislosti s proměnou slohu ustoupil již někdejší
pathos — až na malé výjimky — jiným zřetelům. Hlavní umělecké centrum
se přesouvá z Olomouce do Brna, kde se po nezdařeném pokusu o založení
akademie na konci třicátých let rozvíjí výuka mladých umělců alespoň sou-
kromým školením v dílně O. Schweigla. Soustavné studium nebo alespoň
kratší pobyt na vídeňské akademii se tehdy stává nezbytným předpokladem
k tomu, aby se sochař mohl uplatnit v zakázkové konkurenci.

Přes znatelný útlum v sochařské produkci vznikla na moravském venkově
do josefinské reformy celá řada pozoruhodných sochařských děl. Kromě ně-
kolika velkých koncepcí šlo však především o práce spojené s úpravami kos-

sousoší P. Marie se světci, v Jevišovicích sv. Josef. Sochy sv. Jana Nep. dodal Weber do
Milotic u Kyjova, do Strachotic, Dyje, Mikulovic. Dva adoranti z Čejkovic na Znojemsku
se octli ve farním kostele v Olekovicích. Před kostelem sv. Janů v Brně je umístěna
druhotně Weberova socha sv. Dismase, literaturou mylně připisovaná J. Ch. Pröbstlovi.
Lokality, kde Weber pracoval, jsou zde uváděny vzhledem k tomu, že jeho dílo nebylo
dosud publikováno.

⁷⁶ Srv. A. Kratochvíl, *Nástin dějin Budišova*. Památník 400letého povýšení Budi-
šova u Třebíče na městečko, s. 1. 1938, 23. Sousoší N. Trojice není prací Jelínkovou, jak
se zde uvádí. — M. Stehlík, *Barokní kamenná skulptura*, ibid., 10; A. Plichta,
Historické základy jaroměřického baroka. Sborník o životě a umění, ibid., 263.

⁷⁷ Srv. I. Kořán, *Umění a umělci baroka*, ibid., 142 a n.

⁷⁸ Srv. V. Richter, B. Samek, M. Stehlík, *Znojmo*. Praha 1966, 73.

⁷⁹ Srv. E. W. Braun, *Das Epitaf des Fürsten Karl Liechtenstein in der Troppauer
Pfarrkirche u. sein Meister, Bildhauer Johann Georg Lehnert*. Zeitschrift für Geschichte
und Kulturgeschichte Oesterreichisch-Schlesiens, Jhg. 5., 1909—1910, 26 a n. — A. Wię-
cek, *Prace opawskiego rzeźbiarza Jana Jerzego Lehnerta w Polsce*. Czasopis Slezského
musea XII., 1963, 91 a n.

⁸⁰ Z Grimmovy časté spolupráce se sochařem I. Lengelacherem jmenujme zámeckou
kapli v Šokolnicích, Židlochovicích, zámek v Kupařovicích, dietrichsteinský palác na tř. Ví-
tězství v Brně.

telních interiérů a zámeckých prostor. Vznikaly i drobnější doplňky se střídým ornamentálním dekorem, jež dotvářely stávající sochařský fond.

Šlechta udržovala nadále úzké spoje s Rakouskem. Zimu trávil ve vídeňských palácích, léto na svých sídlech na moravském venkově. Pověřování rakouských umělců zakázkami neustává ani v tomto údobí pokročilého 18. století. Přesto však nutno říci, že je tomu tak spíše u malířů, zatímco sochy vznikají rukou sochařů moravských nebo alespoň na Moravě aklimatizovaných. Tak Sambachovy oltářní obrazy doplnil J. A. Nesmann, Kremser-schmidtovy a Maulbertschovy Jos. Winterhalder st. a O. Schweigl.⁸¹

Okolo poloviny století umírá většina sochařů, činných na Moravě v první půli věku, ježž konec byl ve znamení dozrívání velkého slohu a zároveň údobím přípravy rokokově klasicizující tvorby druhé poloviny století. Ze sochařů narozených kolem roku 1700 přežívá jedině Jos. Winterhalder st., který ve svém pozdním díle jako by vracel — ve stařecké meditaci — k formálnímu názoru velkého slohu. V tomto údobí, kdy byl pověřen vytvořením hlavního oltáře u sv. Tomáše v Brně, přizval jako spolupracovníka *Jakuba Scherze*.⁸² Další velkou oltářní zakázku, v Předklášteří u Tišnova, stačil Winterhalder ztvárnit už jen v návrhu, který realizoval O. Schweigl. Těmito oltáři s bohatou sloupovou architekturou se posunuje užívání zmíněného oltářního typu hluboko do 18. věku a dokládá historisující a konservativní citění na Moravě.

Od padesátých let se na Moravě výrazně uplatňoval z Mohuče příšlý *Jan Adam Nesmann*,⁸³ který se v pracovním spojení s J. J. Schaubergrem brzy stal platným pokračovatelem místních v jádře ještě stále vyznívajících italisujících tradic. Nesmann hrál — kromě Ant. Schweigla — důležitou roli při utváření sochařského základu *Ondřeje Schweigla*,⁸⁴ jenž byl významnou postavou sochařství druhé poloviny století na Moravě. Přes své vídeňské školení u J. Schletterera se O. Schweigl ve své podstatě nepřiradil k vyznačacím klasicizujícího směru; v jeho díle, vznikajícím nejen na Moravě, ale i v severním Rakousku a ve Slezsku, převažovaly naopak malířské hodnoty. Nejen počtem, ale i kvalitou dovedl — samozřejmě za spolupráce dílny — obsáhnout a uspokojit potřeby, které se v jeho době v sochařském oboru naskytovaly a nabízely. — Brněnská sochařská produkce, zdá se, měla tedy

⁸¹ Jde o lokality: Sloup, Vranov u Brna, Brno — Petrov, Předklášteří u Tišnova. — K činnosti sochařů na Moravě v druhé polovině 18. stol. srv. katalog výstavy F. A. Maulbertsche, Vídeň 1974, stať autora na str. 167 a d.

⁸² Srv. Z. Drobná, *Archivní příspěvky k dějinám stavby hlavního oltáře v kostele sv. Tomáše v Brně*. Akord, Brno 1935/II, 17 a n.; C. Hálová-Jahodová, *Brno*, ibid., 184; B. Samek, *Prameny k dějinám stavby a umělecké výzdoby kostela sv. Jakuba v Nových Hvozdicích*. Vlastivědný věstník moravský XXII., Brno 1970, s. 317 a n.

⁸³ Srv. M. Stehlík, *Poznámky k dílu J. A. Nesmanna*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, F 17, Brno 1973, s. 181 a n.

⁸⁴ Srv. K. Krejčí, *Sochařské práce Ondřeje Schweigla na Tišnovsku*. Disertační práce brněnské university 1930; C. Hálová-Jahodová, *Ondřej Schweigl, katalog výstavy*. Brno 1947; táž: *Sochařská rodina Schweiglů*, ibid., 59 a n.; B. Zlámal, *Rezbářské práce Ondřeje Schweigla ve Velkých Opatovicích*. Vlastivědný věstník moravský VI., 1951, s. 148 a n.; Z. d. Kudělka, *Návrh Ondřeje Schweigla na pomník Josefa Mitrovského*. Umění III., Praha 1955, 175; M. Horňanská, *Moravský sochař O. Schweigl*. Diplomová práce brněnské university, 1956; J. Sedlářová, *Návrh Ondřeje Schweigla na oltář kostela v Dolních Borech*. Umění XV., Praha 1967, 215 a n.; C. Hálová-Jahodová, *Andreas Schweigl*, ibid., 168 a n.

v druhé polovině 18. století před olomouckou primát. Olomouc se totiž stala pevností, což do určité míry způsobilo ochabnutí tamní tvůrčí činnosti. Přesto však nezůstávala severní Morava svou produkcí příliš pozadu za jižní polovinou země. Po slohové stránce šlo v severní oblasti v podstatě o dva proudy sochařského projevu: o okruh Zahnerův a tvorbu příslušníků vídeňské akademie.

K prvému směru patřil *Jan Kammereit*,⁸⁵ který se — v úzkém sepětí s O. Zahnerem — vypracoval v sochaře osobitých kvalit. Přesvědčoval zejména v sochách monumentálně citěných a vyznačujících se vypjatým volumentem a podobně, jak tomu bylo u Zahnera, technicky vytříbeným pojednáním. Sochařský projev *Jana Michala Scherhaufa*⁸⁶ byl proti Kammereitovu lyričtější. Zdrobňoval formu, která však někdy dosti nedbala celkové koncepce sochy. Ve tvářích Scherhaufových figur se zjednodušováním obsahového náboje občas vytrácela interpretace niterného života. K dalším sochařům Zahnerova okruhu patřil *Wolfgang Träger*,⁸⁷ jenž rozvíjel klasicizující úsek Zahnerovy tvorby, jak ji známe z jeho kroměřížského náhrobku. Příznačný je pro Trágra smysl pro zdobnost, uplatňující se v dekoru oltářů ornamentem, který u předchozích dvou sochařů nelze výrazněji zaznamenat.

Důraznější příklon k vídeňským klasicisujícím sochařům, kteří však už s Donnerovým výtvarným credem neměli mnoho společného, je patrný u kroměřížského sochaře *Františka Hirnleho*,⁸⁸ bohatě na Moravě činného, byť nikoliv v takové intenzitě a extensitě jako Ondřej Schweigl. Hirnle byl zaměstnan převážně jako autor interiérové dekorace kostelů a zámeckých sálů, ale také v kameni vytvořil komorně laděné skulptury. Jeho význačným dílem je náhrobek biskupa Egkha v Kroměříži, zcela poplatný vídeňským vzorům.

⁸⁵ Srv. M. Stehlík, *Dvě barokní skulptury valašskomeziřížského muzea. Příspěvek k dílu J. M. Scherhaufa. Dodatek II. Jan Kammereit. Umění a svět II.—III.*, Gottwaldov 1957—1958, 145 a n. K jeho dílu zde uvedenému (Šternberk, Místek, Moravská Třebová, Tatenice, Běloutín, Krnov) třeba přiřadit hlavní oltář a kazatelnu u sv. Michala v Olomouci, sochy na hlavním oltáři far. kostela v Novém Jičíně (kromě sv. Petra a Pavla, jež jsou dílem O. Zahnera), sochy sv. Cyrila a Metoděje ve far. kostele v Konici na Prostějovsku, boční oltáře sv. Kateřiny a Nalezení sv. Kříže (kromě čtyř církevních otců, jež jsou od O. Zahnera), přenesené z olomouckého dómu do far. kostela ve Zvoli.

⁸⁶ Narodil se 24. VIII. 1724. Srv. M. Stehlík, *Dvě barokní skulptury*, *ibid.*, s. 140 a n.; t ý ž: *K Zahnerově a Kohlově tvorbě*, *ibid.*, 56 a n.; t ý ž, *Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Mor.*, *ibid.*, 197 a n.; A. Foltýnová, *Kaple sv. Martina v Mořicích*. Diplomová práce brněnské university, 1967; L. Dědková, *Restaurování sochy anděla v Neňakonicích*. Sborník památkové péče v severomoravském kraji 2, Ostrava 1973, 117 a n. — Z jeho nově poznaných děl jmenujme např. sv. Floriána v Nákle, oltáře v Dolanech, v děkanském kostele v Prostějově, v Pruské na Slovensku, adoranty na hlavním oltáři a křtitelnici ve far. kostele sv. Štěpána na Hradisku u Olomouce a na sv. Kopečku u Olomouce. Ve Slavoníně, Vlachovicích a Kožušanech je od Scherhaufa statue sv. Jana Nep. v Šumperku čtyři evangelisté, ve fil. kostele sv. Filpa a Jakuba v Lipníku nad Bečvou drobná skulptura sv. Josefa, na balustrádě kaple v Mořicích některé světecké sochy.

⁸⁷ Srv. M. Stehlík, *Dvě barokní skulptury*, *ibid.*, 144 a n. Wolfgangu Trágrovi, uváděnému dosud v literatuře jako Pavel Troger, třeba připsat m. j. hlavní oltář ve Zdounkách, oltář sv. Kříže a výzdobu sakristie u P. Marie Sněžné v Olomouci.

⁸⁸ Srv. J. Pavelka, *Chrám sv. Mořice v Kroměříži*. Praha 1946; E. Šafařík, *Život a dílo sochaře Františka Hirnla*. Disertační práce olomoucké university, 1952; M. Stehlík, *Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Moravou*, *ibid.*, 197; V. Jůza, I. Krsek, J. Petrá, V. Richter, *ibid.*, 65 a n.

Rovněž Václav Böhm⁸⁹ nemůže ve svých pracích v Kdousově a v Lipníku nad Bečvou zastřít vliv Vídně a ohlédnutí se po díle J. Křt. Strauba a J. J. Dorfmeistera. Plynulé formování vláčných, poddajných těl a měkké draperie se stávalo v jeho pozdějším údobí tvrdším a určitějším; ustupovalo plastickému citění a objemové plnosti v uchopení postav. Krátké počáteční údobí činnosti Jana Schuberta,⁹⁰ činného převážně na severu Moravy a ve Slezsku, vyrůstalo stylově z malebného rokoka. Další úsek jeho tvorby směřoval ke klasicizujícímu kánonu. Schubert i Böhm vystupovali při realizaci několika zakázek jako spolupracovníci Hirnleho, z malířů se k nim často připojoval F. A. Sebastini. Uvedení sochaři měli s ním určité společné pracovní znaky: lehkou, snadnou produkci, sklon k vyjadřovací bezprostřednosti a formální nahodilosti, signalisující od počátku poslední čtvrtiny 18. století údobí rozkladu slohu.

Schubertovi se blížil svým projevem František Hamb,⁹¹ Ignác Morávek,⁹² a Benedikt Telčík,⁹³ pro jichž dílo je charakteristická syntéza malebného a hravého rokoka s klasicizujícím slohovým názorem, zdůrazňujícím plasticnost a zklidnění.

Z dalších sochařů tohoto údobí třeba se za jiné zmínit o Janu Václavu Prchalovi,⁹⁴ kterého známe z jeho jihlavských kašen, Jeronýmu Förstroví,⁹⁵ pracujícím na Vyškovsku, Nikodému Widemannovi⁹⁶ na Olomoucku, Antonínu Losertovi⁹⁷ a Jindřichu Federlovi⁹⁸ na Kroměřížsku, Šebestiánu Hartlovi⁹⁹ na Vsetínsku nebo Janu Sternovi¹⁰⁰ na Židlochovicku.

Sochařská dílna O. Schweigla,¹⁰¹ jejíž produkce zasahovala až na počátek 19. století, připravila nástup nové generaci, a sice vídeňským klasicistům, jimž domácí produkce, jak ji představovala tvorba Benedikta Edeleho a Josefa Břenka,¹⁰² mohla svou kvalitou jen stěží konkurovat.

⁸⁹ M. Stehlík, *Notizen zur Wiener Tätigkeit*, *ibid.*, 327 a n.; t ý ž, *Plastická výzdoba zámku ve Slezských Rudolticích. Příspěvek k dílu Jana Schuberta. Dodatek I., Václav Böhm*. Umění VII., 1959, 162.

⁹⁰ Srv. M. Stehlík, *Plastická výzdoba*, *ibid.*, s. 157 a n. Tomuto sochaři třeba dále připisat např. *Immaculatu* v Budišově nad Budišovkou z r. 1795 a práce v Ketři.

⁹¹ Telečské sochy přisuzované Hambovi Jos. Rampulou (*Barokové sochy na dlážděch v Telči*. Vlastivědný věstník moravský X., Brno 1955, 19 a n.) jsou včetně skupiny *Zvěstování* dílem Kašpara Obera. Srv. M. Stehlík, *Štěpán Pagan a Kašpar Ober*, *ibid.*, 378 a n.

⁹² Srv. A. Jůzová-Škrobálová, *Několik poznámek k biografii hradištského sochaře Ignáce Morávka*. Zprávy krajského musea v Gottwaldově 6, 1957, 2 a n.; A. a V. Jůzovi, *Uherské Hradiště*, 38 a n.

⁹³ Srv. A. Königová, *Život a dílo moravského barokního umělce Jos. Winterhaldera st.*, 87 a n.

⁹⁴ Srv. Fl. Zapletal, *Rozsevači Donnerova sochařského umění na Moravě*, 24.

⁹⁵ Förster byl činný po roce 1772 na Vyškovsku v kostelích ve Vyškově a Dědicích. R. 1773 vytvořil pro Pačlavice *Immaculatu* a r. 1778 P. Marii bolestnou pro Ivanovice na Hané.

⁹⁶ Srv. J. Röder, *ibid.*, 143.

⁹⁷ Srv. J. Röder, *ibid.*, 98 a n.

⁹⁸ Federle navazoval stylově na dílo F. Hirnleho.

⁹⁹ Hartlovou prací je např. sv. Jan Nep. ve Vsetíně.

¹⁰⁰ Srv. M. Stehlík, *Barokní kamenná skulptura*, 10 a n.

¹⁰¹ Patřil do ní také Ondřejův bratr Tomáš. Srv. Hálová-Jahodová, *Sochařská rodina Schweiglů*, *ibid.*, 59 a n.

¹⁰² Srv. K. Krejčí, *Josef Břenek*. Tišnov 1938.

ABRISS DER GESCHICHTE DER BILDHAUEREI DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS IN MÄHREN

Während des siebzehnten Jahrhunderts formieren sich in Mähren einige bildhauerische Zentren, von denen aus kultur-politischen und ökonomischen Gründen Olmütz und Brünn die wichtigste Rolle spielten, wie es auch im drauffolgenden Jahrhundert der Fall war. Von den Bildhauern kommen damals Fremde zu Wort (z. B. Fr. Leblas, M. Mandík, und M. Zürn). Viele von den Fremden stammten aus dem Norden Europas (B. Frobél, de Furth). Zu diesen gesellen sich gegen Ende des Jahrhunderts Österreicher (I. Bendl, T. Kracker). Zu der Zeit, als in Brünn schon J. K. Pröbstl und A. Riga tätig waren, taucht in den Diensten des Olmützer Bischofs ein Italiener auf, Baldassare Fontana. Sein Auftreten in Mähren (vor 1690) bedeutet für die heimische Bildhauerei, die bis zu jener Zeit manieristisch war, und vor allem das Gebiet der Schnitzerei betraf, eine Umformung durch den italienischen barocken Radikalismus. Auf diese Weise werden die Grundlagen für die ästhetische Anschauung einer der zukünftigen Hauptlinien der mährischen Bildhauerei gelegt; zur selben Zeit entstehen Stukaturen, die vor allem den italienischen umherziehenden Künstlern anvertraut werden (G. A. Corbellini, S. Bussi), welche auf ähnliche Weise wie Fontana die italienische formale Ausdrucksweise nach Mähren übertrugen.

Auch zu Beginn des 18. Jahrhunderts arbeiten in Mähren deutsche und österreichische Bildhauer, zu denen der in Österreich akklimatisierte Italiener Giov. Giuliani gehört. Der Kreis um Giuliani und Mattielli ist in Südmähren durch das Schaffen von I. Lengelacher vertreten. Der Olmützer Steinmetzmeister V. Render beeinflusst durch seine Entwürfe von Pestsäulen, Altären usw. in gewisser Masse die mährische Bildhauerei. Neben den mittelmässigen Künstlern (Aug. Neumann, A. J. Thomasberger und D. Zürn) tritt in Olmütz eine bedeutende künstlerische Persönlichkeit, J. Sturmer, auf. Mit seiner Werkstatt, die im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts für die Geschichte der Bildhauerei in Mähren größte Bedeutung hatte, da hier die Grundlagen des heimischen bildhauerischen Ausdrucks gelegt wurden, kam im frühen Abschnitt seines Schaffens F. Sattler in Kontakt, der von Fontana beeinflusst war, weiters J. J. Schaubberger, Jos. Winterhalder d. Ä., O. Zahner. Sie alle liessen sich für ihr weiteres Leben in Mähren nieder. Außer seiner Zusammenarbeit mit dem Troppauer J. Lehnert, ist der Zwittauer J. A. Heinz auch mit S. Tischler verbunden, welcher Letzterer sich durch ein Schaffen auf eine individuelle Weise dem Braunschener Kreis anschließt, zu welchem auch der in Zďár tätige Ř. Theyn gehört.

Durch das kurze Schaffen von B. Fritsch macht sich in den vierziger Jahren die Ästetik der klassisierenden Bildhauerei in Mähren geltend, die sich aber bedeutender — selbstverständlich in Symbiose mit der malerisch-rokokoartigen Strömung — erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entfaltet. Damals tritt schon eine neue Generation von Bildhauern auf, neben der nur noch einige wenige der älteren Künstler leben (J. Winterhalder d. Ä., A. Schweigl). Nesmanns künstlerische Anschauung geht durch das Anknüpfen an J. J. Schaubberger aus der ausklingenden Tradition von B. Fontana hervor. Seine Richtung setzt durch seine reiche Tätigkeit der Brüner O. Schweigl fort, der seine Aufträge vor allem in Südmähren ausführt. In Nordmähren arbeiten zur selben Zeit die Bildhauer die einerseits zum Zahner Kreis gehören (J. Kammereit, J. M. Scherhauf, W. Träger), andererseits jene, die ihre künstlerischen Erfahrungen der Wiener Akademie verdanken (F. Hirmle, V. Böhm, J. V. Prchal).

Die Bildhauerei des Barock in Mähren, die durch die frühzeitige direkt übernommene italienische Ästetik des Bernini charakterisiert, endet durch ein polyphones, stylistisch reich differenziertes Schaffen am Ende des großen, künstlerisch hochwertigen Zeitabschnittes, an dem das Land im folgenden 19. Jahrhundert durch keine entsprechende schöpferische Leistung heranreichte.

Übersetzt von V. K.